

La main du potier : le récit de voyage dans la littérature anglaise

Jean VIVIÈS

Résumé

Paradoxe apparent de l'insularité, les lettres anglaises sont riches en récits de voyage. Les catégories de voyageurs y sont nombreuses : écrivains engagés ou en quête du frisson de l'inconnu, voyageurs sentimentaux, pèlerins, explorateurs, scientifiques ou simples dilettantes. Après l'âge d'or des XVIII^e et XIX^e siècles, de Sterne à Stevenson puis des années 1930 (Greene, Waugh), le récit de voyage britannique est de nouveau florissant. Il comporte, si on sait l'aborder littérairement et non pas seulement littéralement, de véritables œuvres, c'est-à-dire des textes qui ajoutent au monde quelque chose qui n'y était pas, ne serait-ce que la trace qu'y a laissée le voyageur, ce que Walter Benjamin appelle dans son étude sur Baudelaire « la main du potier sur le vase d'argile ».

Mots-clés : Littérature anglaise, récit de voyage, genre, voyageur, fiction, écriture.

Abstract

Even if, or because, Britannia is an island, English literature abounds in travel narratives. Travellers fall into numerous categories: committed writers or authors in quest of the unknown and its promises of frisson, as well as sentimental travellers, pilgrims, explorers, scientists or dilettanti. After the Golden Age of the eighteenth and nineteenth centuries — from Sterne to Stevenson — and the thirties (Greene or Waugh), the British travel narrative is flourishing again. Provided one approaches the genre from a literary, and not only literalist, angle, it contains authentic works of art, i.e. works adding to reality something that was not there before, if only the marks left by travellers, « the marks of the potter's hand on the earthen vessel », to quote from Walter Benjamin's essay on Baudelaire.

Keywords: English literature, travel writing, genre, traveller, fiction, writing.

« Tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne savoir pas demeurer en repos dans une chambre »

Blaise PASCAL.

« Les récits de voyage sont aussi anciens que les voyages eux-mêmes — sinon plus »

Tzvetan TODOROV.

L'insularité a ses paradoxes : les lettres anglaises sont riches en récits de voyage, sans doute parce que, pour l'insulaire, l'ailleurs est source d'un attrait particulier. Bien avant l'Empire britannique, l'Anglais avait la réputation d'être un grand voyageur. En 1745, l'abbé Le Blanc remarquait : « Il est sûr que les Anglois sont le peuple de l'Europe qui voyage

le plus¹ ». Le Méphistophélès de Goethe s'étonne même de ne pas en trouver parmi les sorciers et sorcières des nuits de Walpurgis.

S'ils ont depuis longtemps trouvé leur public, les récits de voyage n'ont pas vraiment réussi, jusqu'à une période récente, à susciter l'attention de la critique littéraire universitaire et à être pris complètement au sérieux. Si la tradition du *travel writing* britannique est fort bien établie, ces récits n'ont pas toujours paru relever de la littérature et sont demeurés étrangers aux intenses débats critiques et théoriques qui ont agité d'autres domaines comme le roman. Certes, ils ont toujours suscité l'intérêt, constituant de précieuses sources primaires pour les historiens ou les ethnologues. Mais, de ce fait, on a eu tendance à les aborder avant tout comme des documents et à en négliger la dimension littéraire. D'autre part, l'examen de ces récits révèle une très grande diversité, sans doute parce qu'il est mille manières de voyager : on peut choisir de parcourir le vaste monde ou voyager autour de sa chambre, de cheminer dans sa tête ou d'arpenter la bibliothèque.

Les types de voyageurs sont également nombreux : écrivains engagés comme le XX^e siècle en a connu beaucoup, en Russie ou en Chine par exemple, ou en quête du frisson de l'inconnu, voyageurs sentimentaux, pèlerins, explorateurs, scientifiques ou simples dilettantes. Laurence Sterne, dans son *Sentimental Journey through France and Italy* (1768), avait dressé une typologie facétieuse des différentes catégories d'*homo viator*, selon les motivations de leur voyage :

Voyageurs oisifs,
 Voyageurs curieux,
 Voyageurs menteurs,
 Voyageurs orgueilleux,
 Voyageurs vaniteux,
 Voyageurs qui s'ennuient.
 Viennent ensuite
 Les Voyageurs par nécessité :
 Le Voyageur délinquant et criminel,
 Le Voyageur infortuné et innocent,
 Le Simple Voyageur,
 Enfin le dernier de tous (s'il vous plaît)
 Le Voyageur sentimental (autrement dit moi-même)².

1. *Lettres d'un François*, La Haye, 1745, t. I, p. 48.

2. Laurence STERNE, *Le Voyage sentimental*, éd. de Serge Soupel, trad. Aurélien Digeon, Paris, Garnier-Flammarion, 1981, p. 49 ; « *Idle Travellers, Inquisitive Travellers, Lying Travellers, Proud Travellers, Vain Travellers, Splenetic Travellers, Then follow the Travellers of Necessity, The delinquent and felonious Traveller, The unfortunate and innocent Traveller, The simple Traveller, And last of all (if you please) The Sentimental Traveller (meaning thereby myself)* ».

Dès lors, les récits de tous ces voyageurs sont tout aussi divers. Constituent-ils tous ensemble, au-delà de leur diversité, un genre ? Définir conceptuellement le genre littéraire du récit de voyage n'est pas aisé, si l'on cherche un peu de rigueur. Écriture d'un déplacement, dira-t-on. Peut-être, mais quelle écriture au fond ne l'est pas ? Et un contenu référentiel, le voyage, peut-il suffire à définir un genre ? Si on laisse de côté le contenu narré pour considérer la forme narrative et si l'on aborde donc la question du côté de la mise en forme textuelle, on rencontre une aussi grande hétérogénéité : lettres, journaux, mémoires, récits, écrits divers proches de genres connexes comme l'histoire, l'autobiographie, voire la géographie ou l'anthropologie. On semble avoir affaire à un genre protéiforme, hybride, dépourvu de toute « loi du genre ». À sa manière, Jonathan Raban, praticien et théoricien, a souligné l'impureté qu'implique le *mélange des genres*, expression toujours péjorative :

le récit de voyage est une maison mal famée et dissolue dans laquelle des genres très différents ont toutes les chances de se retrouver dans le même lit³.

Par conséquent, l'on se contente parfois, faute de mieux, de distinguer les récits à partir des lieux du voyage : récits de voyage en Afrique, en Orient, en Grèce, en Italie, etc. Quant à la distinction entre récits réels et fictionnels, elle n'est pas si aisée à établir. Elle n'est d'ailleurs pas toujours pertinente. L'incertitude est présente du reste dès les origines. Au début du XIV^e siècle, les *Travels of Sir John Mandeville* (*Voyages de Sir John Mandeville*) racontent un périple à travers de nombreux pays du Moyen-Orient et de l'Extrême-Orient, de la Palestine à la Chine. Reçu pendant des siècles comme un récit de voyage réel, le récit de Mandeville est pourtant un récit fictionnel, au narrateur lui-même fictif.

En apparence, le « roman de voyage » est bien distinct du récit de voyage parce qu'il est de nature fictionnelle : voir Conrad ou Stevenson. Mais le récit de voyage fonctionne à bien des égards comme le roman : lui aussi, il façonne son matériau, le « met en intrigue » (même si les procédures qu'il met en œuvre sont moins évidentes) et donc, à ce titre, il présente des traits similaires à ceux du genre romanesque. Et quand bien même on souligne la parenté, ou la continuité, entre récit de voyage et roman, et que derrière l'inventaire on discerne l'aventure, une hiérarchie de valeurs semble souvent s'insinuer de manière sous-jacente. On a tendance à présenter le récit de voyage comme un laboratoire, ou un répertoire, pour la fiction. Il ne serait pas l'œuvre achevée, mais le brouillon. Comme si le récit de voyage était le Sancho Pança

3. Cité par Barbara KORTE, *English Travel Writing. From Pilgrimages to Postcolonial Explorations*, Basingstoke, MacMillan, 2000, p. 9. Ma traduction.

d'un Don Quichotte au sang plus noble, un Sancho qui dirait le monde dans les termes du vulgaire, là où Don Quichotte le dit dans les termes de la fiction. Là où l'un ne voit que des moulins à vents, l'autre distingue des géants, ils n'ont que des ailes pour l'un, mais des bras pour l'autre, et quand Sancho rencontre un hôtelier, Don Quichotte s'adresse au commandant d'une forteresse⁴. Voyager dans les récits de voyage de la littérature anglaise, c'est se confronter à un ensemble de textes qui se jouent des frontières génériques et qui ne disent pas toujours clairement ce qu'ils sont.

Les Anglais, ces insulaires qui éprouvent pour l'ailleurs une fascination-répulsion, sont depuis longtemps de grands voyageurs. Ils sont d'ailleurs très vite à *l'étranger*. L'étranger commence en effet à peine franchies les falaises de Douvres. Comme aime à le souligner plaisamment Julian Barnes, leurs plus proches voisins sont au sud les Français et sur les autres côtés des millions de poissons⁵. Sans remonter aux origines et au voyage élisabéthain, la tradition du Grand Tour au XVIII^e siècle puis deux siècles d'impérialisme allaient accentuer ce trait. Les écrivains canoniques du XVIII^e siècle, remarquons-le, sont pour la plupart des auteurs de récits de voyage : Joseph Addison, Daniel Defoe, Henry Fielding, James Boswell, Samuel Johnson, Tobias Smollett, Laurence Sterne, Horace Walpole, William Beckford, Ann Radcliffe. La plupart ont entrepris le fameux Grand Tour qui les entraînait en Europe, surtout en France et en Italie, beaucoup moins souvent en Espagne, comme Beckford en 1787-1788. C'est un romancier, Henry Fielding, qui sera, dans la préface à son *Journal of a Voyage to Lisbon* (1755), l'un des premiers à tracer les contours du genre. Comme il l'avait fait dans les préfaces de ses romans, en particulier dans *Joseph Andrews*, où il entreprenait de fonder une nouvelle « province » de la littérature, le roman, Fielding fixe des règles : il présente son récit comme véridique et, s'il entend distraire, il entend aussi exclure toute affabulation⁶. Viendront ensuite les voyageurs romantiques : William Wordsworth, Lord Byron et Samuel Taylor Coleridge qui décriront leurs hauts lieux comme les Alpes, notamment le mont Blanc, véritable rite de passage de leur génération.

Au XIX^e siècle, le voyage s'intensifie et le voyageur anglais ne cesse de buter sur d'autres voyageurs anglais (Trollope, Ruskin, Dickens le diront). Ruskin déplorera, dans *Modern Painters* (1856, « *Les Peintres modernes* »),

4. Voir Christine MONTALBETTI, *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris, Presses universitaires de France (PUF), 1997.

5. *Something to Declare* (« Quelque Chose à déclarer »), Londres, Picador, 2002, p. xv.

6. Voir Henry FIELDING, *Le Journal d'un voyage de Londres à Lisbonne*, trad. Nathalie Bernard, Publications de l'université de Provence, 2009.

de buter, dans ses excursions sur les sommets, sur d'autres reliefs, ceux de repas laissés par les touristes, os de poulet et coquilles d'œuf. On ne cessera de croiser des *idiots du voyage*⁷. En 1840, Charles Darwin publie *The Voyage of The Beagle* («*Le Voyage du Beagle*»), récit de voyage rédigé d'après son carnet de bord et ses observations de naturaliste. Le voyage alors se singularise, se subjectivise, le voyageur devenant lui-même l'un des objets du récit. C'est très clair chez Robert Louis Stevenson. Le but du voyage est l'expérience du déplacement elle-même. Il le dit dans son pittoresque récit de voyage avec un âne dans les Cévennes, qui est l'un des plus beaux textes de voyage de la littérature anglaise :

Pour ma part je voyage non pour aller quelque part mais pour aller. Je voyage pour le plaisir de voyager ; l'important est de bouger, d'éprouver de plus près les nécessités et les embarras de la vie, de quitter le lit douillet de la civilisation, de sentir sous mes pieds le granit terrestre et les silex épars avec leurs coupants⁸.

Le récit de voyage sera jugé moribond au début du XX^e siècle et pourtant les années 1930 représentent un véritable âge d'or. Ce sont les années où paraissent les textes de Graham Greene en Afrique, D.H. Lawrence en Italie, W.H. Auden à Berlin, McNeice, Evelyn Waugh, Peter Fleming ou encore Robert Byron. Du récit de ce dernier, *The Road to Oxiana* (1937, «*La Route d'Oxiane*»), le critique Paul Fussell a écrit en 1980 qu'il est au genre du récit de voyage ce que *Ulysses* de Joyce est au roman ou *The Waste Land* («*La Terre vaine*») de T.S. Eliot à la poésie. Evelyn Waugh sonnera dans *When the Going Was Good* («*Quand le temps était au beau*») en 1946 ce qu'il croira être un glas : «*Je ne m'attends pas à voir beaucoup de livres de voyage à l'avenir.*» En France, quelques années plus tard en 1955, Claude Lévi-Strauss dans *Tristes Tropiques* regrettait de n'avoir pas «*vécu au temps des vrais voyages, quand s'offrait dans toute sa splendeur un spectacle non encore gâché, contaminé et maudit.*»

À chaque génération, on annonce la mort du récit de voyage, qui renaît pourtant toujours de ses cendres. 1977 voit la publication marquante du best-seller de Bruce Chatwin, *In Patagonia* («*En Patagonie*»). Après un essai intitulé *The Nomadic Alternative* («*Anatomie de l'errance*»), apologie de l'errance née de ses rencontres avec des tribus nomades, *In Patagonia* narre un voyage qui est à la fois une véritable quête et un recueil d'anecdotes

7. Expression de Jean-Didier URBAIN, *L'Idiot du voyage : histoires de touristes*, Paris, Payot, «Petite bibliothèque Payot», 2002.

8. Robert Louis STEVENSON, *Voyages avec un âne dans les Cévennes*, trad. Léon Bocquet, préf., notes et bibliogr. de Francis Lacassin, Paris, Christian Bourgois, «10/18», 1978, p. 76 ; «*For my part, I travel not to go anywhere, but to go. I travel for travel's sake. The great affair is to move; to feel the needs and hitches of our life more nearly; to come down off this feather-bed of civilisation, and find the globe granite underfoot and strewn with cutting flints.*»

passionnantes en tous genres. Chatwin, qui refusait l'étiquette d'écrivain voyageur (*travel writer*) et se réclamait aussi de Cervantès, a laissé une œuvre atypique et mythique qui donna naissance à la célèbre revue *Granta* et au-delà fut le point de départ d'une véritable renaissance littéraire.

Entre ce jalon emblématique que fut le livre de Chatwin et la fin du siècle, on a assisté à un renouveau qui éclipse presque les années 1930 et à l'émergence de véritables classiques: *The Great Railway Bazaar* (« *Railway bazaar* ») de Paul Theroux, *Behind the Wall* (« *Derrière la Grande Muraille* ») de Colin Thubron, *Between the Woods and the Water* (« *Entre fleuve et forêt* ») de Patrick Leigh Fermor, *Into the Heart of Borneo* (« *Au cœur de Bornéo* ») de Redmond O'Hanlon, *In Xanadu* (« *Sur les pas de Marco Polo* ») de William Dalrymple, pour n'en citer que quelques-uns. Le récit de voyage contemporain est florissant. Peut-être ce renouveau s'opère-t-il au prix d'une réorientation : le récit semble prendre pour objet non plus le voyage, mais bien l'écriture du voyage. Fondé sur l'intertextualité et la métatextualité, le récit de voyage postmoderne met l'accent sur l'idée que toute expérience implique des schémas de perception déjà mis en mots (voir Chatwin ou Raban). Voyager est un phénomène de plume. D'ailleurs, le voyage existe-t-il finalement hors de l'histoire qui le narre, qui le constitue ? Avec son *Sentimental Journey*, Laurence Sterne est bien sûr le grand ancêtre de ces jeux métatextuels.

Il est sans doute injuste de voir dans le récit de voyage britannique un parent pauvre du *roman de voyage* plus prestigieux, illustré par Joseph Conrad, Rudyard Kipling, Robert Louis Stevenson ou D.H. Lawrence. Il est réducteur d'y voir un sous-genre au fond un peu marginal, paralittéraire, une sorte d'atelier d'écriture où les romanciers fourbiraient leurs armes littéraires. Faut-il voir une consécration dans le fait que, depuis 1980, le prix Thomas Cook vient récompenser chaque année en Angleterre le meilleur récit de voyage ? Alain de Botton, dans son livre paru en 2002, *The Art of Travel* (« *L'art du voyage* »), propose une lecture de l'art de voyager comme d'autres ont écrit des arts d'aimer, à la lumière de textes qu'il emprunte à la littérature, mais aussi à l'esthétique et à l'histoire de l'art. Renouant avec cette écriture hybride qui a fasciné les lecteurs de son livre sur Marcel Proust, *How Proust Can Change Your Life* (« *Comment Proust peut changer votre vie* »), il passe en revue les grandes étapes du voyage : le départ, les motivations du voyage, le retour, mêlant dans son texte souvenirs personnels, réflexions générales, lecture de textes et insérant des photographies (une de sa propre chambre d'ailleurs) ou des reproductions de tableaux. Lointain héritier de Sterne, De Botton débusque les secrets du voyage en laissant vagabonder sa propre écriture, en inscrivant le déplacement dans la forme même de son texte. L'art de voyager,

soutient-il, est un art de voir, y compris ce que nous avons déjà vu. Dans son livre sur Proust, il suggérait déjà que connaître Proust ne consiste pas à aller à Combray afin de voir le monde qu'il a dépeint à travers nos yeux. Il s'agit bien plutôt de voir notre monde d'aujourd'hui à travers les yeux de l'auteur de la *Recherche*. Nous connaissons tous des voyageurs revenus de contrées lointaines et fort exotiques et qui pourtant nous font bâiller d'ennui. Alain De Botton suggère de regarder autrement ce que nous avons déjà vu. Tout récit dès lors peut devenir récit de voyage si son auteur propose un regard neuf sur la réalité, que ce soit autour de sa chambre, comme l'entreprend le Français Xavier de Maistre à la fin du XVIII^e siècle (*Voyage autour de ma chambre*), ou bien aux antipodes, à l'instar de Bruce Chatwin.

Quels livres retenir alors, si l'on voulait en retenir ? Le récit de voyage ne dispose pas d'un canon véritable, mais plutôt d'un canon qui se définit parfois par contiguïté avec le roman : Fielding, Dickens, Stevenson ou Lawrence sont les grands noms qui viendraient alors à l'esprit. Mais Chatwin et d'autres se sont, à leur manière, également imposés. Cette situation est plutôt un atout aujourd'hui : le lecteur ou le critique peut puiser dans une masse immense de textes, il a tout loisir d'emprunter des sentiers littéraires qui ne sont pas des sentiers battus et où il reste beaucoup à découvrir. Mais il importe de souligner de nouveau l'intérêt littéraire de ces récits. Ils ne sont pas condamnés à représenter, dans un inévitable après-coup, un monde premier par rapport à eux. Il y a, dans ce domaine, de véritables œuvres, c'est-à-dire des textes qui ajoutent au monde quelque chose qui n'y était pas, ne serait-ce que la trace qu'y a laissée le voyageur, ce que Walter Benjamin appelle dans son étude sur Baudelaire « la main du potier sur le vase d'argile⁹ ».

Bibliographie

- BORM Jan, GRAVES Matthew (eds), *Bruce Chatwin: Anatomy of Restlessness (Uncollected Writings)* (1996), London, Picador, 1997.
- DE BOTTON Alain, *The Art of Travel*, London, Penguin Books, 2002.
- FUSSELL Paul, *Abroad: British Literary Traveling Between the Wars*, Oxford, Oxford University Press, 1980.
- HULME Peter, YOUNGS Tim (eds), *The Cambridge Companion to Travel Writing*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.
- KORTE Barbara, *English Travel Writing. From Pilgrimages to Postcolonial Explorations*, trad. Catherine Matthias, Basingstoke, MacMillan, 2000.
- LÉVI-STRAUSS Claude, *Tristes Tropiques*, Paris, Plon, 1955.

9. « On Some Motifs in Baudelaire », *Illuminations* (1955), trad. Harry Zorn, Londres, Pimlico, 1999.

MONTALBETTI Christine, *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris, PUF, 1997.

TODOROV Tzvetan, *Les Morales de l'histoire*, Paris, Grasset, 1991.

VIVIÈS Jean, *English Travel Narratives in the Eighteenth Century: Exploring Genres*, Aldershot, Ashgate, 2002.

— (dir.), *Lignes d'horizon : récits de voyage de la littérature anglaise*, Publications de l'université de Provence, Aix-en-Provence, 2002.

— (dir.), *Lignes de fuite : littérature de voyage du monde anglophone*, Publications de l'université de Provence, Aix-en-Provence, 2003.